

# Externalización de la gestión documental audiovisual en las televisiones por medio de productoras audiovisuales y agencias de noticias

## *Outsourcing audiovisual documentary management on television by audiovisual producers and news agencies*

Jorge CALDERA-SERRANO<sup>1</sup>

### Resumen

Se analiza la simplificación en el método de análisis de contenido en los archivos televisivos derivados de factores diversos tales como la reestructuración de la organización documental, los ajustes de los recursos humanos y económicos así como la adquisición de la descripción de análisis del contenido a empresas creadoras de contenidos tales como las productoras y las agencias de noticias audiovisuales. Ambos factores, de forma simbiótica, han modificado la descripción documental eliminando la descripción de contenido temático, geográfico y onomástico así como el control terminológico y documental por medio de herramientas propias del lenguaje documental. Estos cambios se traducen en graves problemas de normalización y recuperación que no parecen solventados por medio de técnicas para la identificación automática de contenido audiovisual (herramientas biométricas).

**Palabras clave:** Análisis de imagen. Documentación audiovisual. Gestión del cambio. Gestión documental. Televisión.

### Abstract

*Simplification is analyzed in regards to content analysis methods of television archives, derived from various factors such as the restructuring of the documentary-making organization changes to human and economic resources and the acquisition of content analysis description from creative companies such as producers, audiovisual and news agencies. Both factors, symbiotically, have changed documentary description by removing the thematic description, geographic and onomastic content as well as terminology and documentary control by means of the tools of documentary language. These changes result in serious problems for standardization and recovery, which do not seem to be solved by automatic identification techniques for audiovisual content (biometric tools).*

**Keywords:** *Image analysis. Documentary management. Changes management. Audio-visual documentation. Television.*

### Introducción

La historia de los medios de comunicación televisivos podría calificarse como breve en el marco de la Historia del Hombre, aunque intensa si se encuadra

con los avances tecnológicos que se están desarrollando de forma constante en los últimos cincuenta años. La televisión que surge en la década del 50 del siglo XX es rápidamente conocedora de la necesidad de contar con Servicios de Documentación que gestionen y agilicen la

<sup>1</sup> Universidad de Extremadura, Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación, Departamento de Información y Comunicación. Plazuela Ibn Marwan, s.n., 06001, Badajoz, España. E-mail: <jcalser@alcazaba.unex.es>.

Recibido el 5/2/2014, re-presentado el 10/6/2014 y aceptado para su publicación el 7/7/2014.

recuperación documental para la realización de sus producciones audiovisuales, además de como forma de ingreso económico, por medio de la venta de imágenes (potencial que nunca ha sido explorado ni explotado como realmente se debiera). Los Servicios de Documentación en las televisiones surgen algunos años después de la puesta en marcha de las cadenas, pero en ellos se ha custodiado desde entonces toda la producción audiovisual generada, o al menos, la emitida por parte de la empresa audiovisual, conservando en menor o mayor medida otra serie de soportes y formatos además de la propia emisión, y siempre atendiendo a diferentes criterios como los recursos económicos, especiales, humanos, etc.

Sin embargo, independientemente de su eficacia y eficiencia, estos servicios se han creado y mantenido en todas las cadenas que puedan considerarse serias y solventes. No se crea que su conservación y análisis documental tiene que ver con la custodia del Patrimonio Nacional de un País, Región, Pueblo o Comunidad, sino que su fin primordial siempre ha sido ofrecer imágenes que puedan ayudar a la producción de las propias obras televisivas.

Desde la aparición en la década de los setenta del siglo pasado, en el caso español, de los Departamentos/Unidades/Servicios de Documentación en Televisión Española, la gestión de la información ha sido cada vez más especializada y más pormenorizada, tanto en las cadenas estatales públicas como privadas, así como en las televisiones autonómicas. La gestión de la información audiovisual ha evolucionado al igual que lo han hecho las técnicas audiovisuales, y muy especialmente dicha evolución ha caminado de la mano de las necesidades de los periodistas de la cadena, necesidades que no están muy lejos entre una cadena y otra, e incluso entre un país y otro. Las realidades de requerimientos documentales son parejas, y esto se ha traducido en la evolución de los sistemas de gestión documental y de su descripción de contenido de forma similar.

El número de trabajos que versan sobre estos asuntos no ha sido muy importante en el área del *Information Science*, cuestión lógica derivado de que los grandes avances se realizaban en el marco de las empresas audiovisuales, las cuales en ningún momento

querían compartir ni estandarizar su gestión documental. No obstante, a finales de la última década del siglo pasado, junto con la primera década del siglo XXI, se ha podido ver cómo profesionales de las cadenas así como docentes de la Academia han publicado, y en muchos casos de forma conjunta, trabajos para analizar la información audiovisual desde los más diversos puntos de vista, tales como las transformaciones derivadas de la digitalización, la mejora de las herramientas documentales, los sistemas de almacenamiento de información, el control documental del material audiovisual propio de las cadenas televisivas, etc. En definitiva, la conexión entre universidad y empresas ha ayudado a una mejora no sólo en la gestión de la información en televisión sino también a que dicha labor haya sido divulgada y conocida, y haya entrado a formar parte de los planes formativos de diferentes titulaciones del ámbito de las Ciencias de la Información y de las Ciencias de la Comunicación.

Todos estos trabajos, tal y como hemos señalado, han explorado multitud de aspectos que se estiman relevantes, y han normalizado labores que en un principio eran meras extrapolaciones del ámbito bibliotecario, lo cual es lógico atendiendo a los primeros gestores de información de las cadenas televisivas. Se han realizado gran cantidad de proyectos y trabajos para gestionar la normalización de los lenguajes documentales y el control terminológico de entidades y personas físicas; se ha intentado, en definitiva, normalizar la descripción documental de la información audiovisual, lo cual es complicado a tenor de la naturaleza audiovisual propia del medio.

En dicho marco, y conscientes de la dificultad de unificar criterios entre las cadenas, han aparecido a nivel internacional algunas publicaciones que han intentado controlar, unificar, normalizar y especificar la gestión de la información audiovisual por medio de estructuras de control de la información. Uno de los primeros esfuerzos, y el más significativo a nivel internacional a tenor de la entidad que lo firmaba, fue el intento normalizador por parte de la Federación Internacional de Archivos de Televisión en su trabajo *Panorama de los Archivos de Televisión* (Fournial, 1986), donde en unos de sus capítulos realizaba un gran esfuerzo intentando facilitar los principales apartados para la gestión de la información audiovisual, tanto en sus elementos básicos

de análisis de contenido como de información físicas e institucional. Otra labor, años posteriores, lo realiza De John (2003) quien nos ayuda a determinar los principales metadatos con los que debe contar la gestión de la información audiovisual en un archivo televisivo. A nivel español destacan la publicación por parte del Instituto Oficial de Radiotelevisión Española (Corral Baciero, 1989) de la estructura de base de datos de Televisión Española, el análisis realizado por Hidalgo (1999) y el compendio que presentan Caldera-Serrano y Nuño-Moral (2004), además de la propuesta de una nueva metodología de análisis. Todos estos trabajos hacen grandes esfuerzos en analizar la información audiovisual otorgando a la descripción del contenido un valor vital, fundamental para la conservación y posterior recuperación de los contenidos audiovisuales.

Pero después de esta evolución trepidante en la gestión de la información audiovisual, tras la rápida transformación de las herramientas documentales con el fin de adaptarlas a las necesidades reales de los periodistas, y como proceso evolutivo derivado de realidades externas a la profesionalidad, eficacia y eficiencia, existe un claro deterioro en la gestión documental en los servicios de documentación, una simplificación de la gestión documental derivada de la falta de recursos humanos y económicos, una evolución hacia un caos hasta hoy controlado, en el que se observan muchas preguntas por responder y cuyas respuestas se encuentran tras la sombra de la escasez económica y de reajustes de plantillas (eufemismo de despidos).

Aunque existen dichos reajustes en los recursos humanos y potencialidades que podrían ayudar a agilizar la gestión documental, como la utilización de la biometría para la identificación de patrones para la identificación de rostros, de sonidos, etc., los cambios que se están produciendo no vienen de la mano de esta evolución tecnológica sino de la forma de entender la conservación y selección documental (Caldera-Serrano & Arranz-Escacha, 2013), potenciada además por agentes externos a la propia cadena, como son las productoras y agencias de información, las cuales están vendiendo esta gestión documental "adulterada" a las cadenas de televisión.

Se está comprando a terceros la gestión documental, y todo ello sin la existencia de normativas comunes ni a nivel nacional ni internacional, por lo que algunas bases

de datos podrían llegar a convertirse en auténticos galimatías y "torres de babel" (con el problema idiomático incluido) de difícil interrogación documental; junto a ello, las cadenas también suavizan el análisis por motivos diversos, aunque todas tengan la misma matriz: recorte presupuestario.

No obstante, esta realidad no sólo es de España sino que existen otros muchos países que tienden a la compra de la gestión documental a otras entidades, especialmente a las productoras de contenidos y a las agencias de noticias, lo que de momento puede llegar a degenerar dicha labor documental.

El presente trabajo cuenta con el objeto de investigación de mostrar la realidad descrita, cómo se están desarrollando actualmente las labores documentales y la tendencia futura por parte de algunas cadenas (aunque nos tememos que cada vez sean más numerosas), cómo se traduce en las estructuras de los campos que organizan las bases de datos y cómo va a remover conceptos tradicionales de las Ciencias de la Información en estos servicios. Para ello, la metodología utilizada ha sido doble: por un lado se ha realizado una revisión bibliográfica sobre la cuestión, y por otro el trabajo de campo consistente en el análisis de los productos facilitados, previo contrato, a las empresas televisivas, por parte de los medios audiovisuales españoles y agencias de información y noticias internacionales.

## Procedimientos metodológicos

Sobre las fases metodológicas recalamos la escasez de documentos y bibliografía que refuerzan lo que en estos momentos se está analizando como clara tendencia, por lo que la bibliografía facilitada se concentra sobre el aporte conceptual y del estado de la cuestión. Se vuelve a aclarar que la falta de bibliografía viene determinada por el cambio tan reciente que se está produciendo en la forma de llevar a cabo la gestión documental en las cadenas audiovisuales, empresas que además suelen ser bastante herméticas en las labores desarrolladas de forma interna.

Lo complicado de acceder a muchas cadenas y agencias de noticias se ha plasmado en la fase de

recogida de información en las empresas audiovisuales. Se ha tenido que utilizar los contactos personales para determinar esta nueva forma de gestión así como la visita a distintos centros, sin constancia oficial. No obstante, el cambio es real y motivado por muchos de los parámetros indicados con posterioridad. La grave crisis y la necesidad de agilizar el acceso a la información hace inviable el mantener las fórmulas tradicionales de análisis, debiendo buscar las alternativas que impone el mercado (agencia de noticias) e imponiendo dichas soluciones a empresas externas (productoras audiovisuales).

### **Elementos nucleares en la descripción del contenido en audiovisual**

En este apartado, y de forma breve, se quisiera identificar los elementos que de forma constante se han tenido en cuenta para la gestión y descripción del contenido audiovisual en las televisiones. Para ello, se toman como base los documentos que se han señalado en el punto anterior como básicos o recopilatorios, alguno de ellos (Caldera-Serrano & Nuño-Moral, 2004) como resumen de las estructuras de todas las bases de datos de televisiones públicas y autonómicas en España en dicho momento. Por lo tanto, estos elementos que hemos determinado como nucleares han estado presentes, de una forma o de otra, en las diferentes estructuras de bases de datos de las empresas televisivas españolas e internacionales. Además, es de tomar igualmente como válida la opinión de los expertos aportada en el aparato bibliográfico.

Se parte de que todos los medios de comunicación diseñan e implementan los sistemas de gestión documental pensando en los periodistas. Para esto existen normas o mecanismos que definen los elementos que deben incorporarse en una noticia o hecho noticioso que, posteriormente, la empresa audiovisual produce y emite. Se toma al Paradigma de Lasswell como base para la construcción de la información televisiva, por lo que cualquier información audiovisual debe contestar a las cuestiones planteadas por dicho paradigma. Las cuestiones derivadas del Paradigma de Lasswell también son conocidas como las 5 uve dobles (5W), donde señala la necesidad de contestar al *Who*, *Where*, *When*, *Hoy* y *Why*. Estas cuestiones podrían ser ampliadas por otros

interrogantes, pero se toman como base las señaladas. La idea es sencilla: si para organizar la información el periodista responde a estas cuestiones, el departamento de documentación, por medio de su descripción documental en la que tiene prioridad el análisis de la imagen, debe contar con campos en su base de datos para descomponer dichos elementos, que posteriormente podrán ser recuperados.

Por lo tanto, y para una correcta descripción de contenido, las estructuras documentales presentes en las bases de datos debieran contestar a dichas cuestiones. Y así se han estado organizando los servicios de documentación en las televisiones.

Además, se debe aclarar que la descripción de contenido del material audiovisual cuenta con una doble (sino triple) dimensión. La naturaleza de la información audiovisual hace necesario que existan de forma paralela imagen y sonido. La relación entre estas dos realidades no siempre están sincronizadas, por lo que, teniendo presente que ambas realidades pueden ser necesarias para algunas estructuras de bases de datos, se han creado campos distintos para identificar los elementos presentes en la banda imagen y los existentes en la banda sonido. No obstante, señalamos que debiera tenerse en cuenta otra dimensión, que sería el mensaje resultante de la unión de la imagen y el sonido. Pero esta distinción entre banda sonora y visual ha sido una realidad en aquellas cadenas con recursos para llevar a cabo una descripción de contenido detallada, simplificada en un único campo en aquellas empresas audiovisuales con recursos limitados.

La contestación a estas cuestiones se han planteado en los siguientes elementos (Caldera-Serrano & Arranz-Escacha, 2012):

*Título de la obra audiovisual:* el título es una constante en las bases de datos de documentación audiovisual como en cualquier otro tipo de soporte. La necesidad de indicar la denominación que se le otorga a una obra es incuestionable. En los servicios de documentación de las cadenas, el título puede ser tanto impuesto por agentes externos al departamento de documentación como implementado por éste.

En los casos de productos audiovisuales de entretenimiento todos llegarán a Documentación con

un título otorgado por la productora, la cadena, etc. Dicho título no tiene por qué ser descriptivo del contenido del documento, aunque será el título por el cual será conocido tanto por los periodistas como los documentalistas y el público en general. Por lo tanto, este elemento estandarizado y normalizado, en cierta manera, ayuda a recuperar lo que el título arbitrado nos retrotrae.

Otra cuestión son aquellas obras en las que el Departamento de Documentación debe incluirlo, ya que no existe un título como tal. Esto ha pasado de forma tradicional con la información propia generada por los servicios informativos así como mucha otra información procedente de agencias de noticias. En este último caso, esta realidad está cambiando y muchas de estas agencias ya identifican una opción de título. Pero volvamos al caso en los que el título es obra del departamento de documentación. En este caso, una vez visualizado el documento en su totalidad (teóricamente), se le otorga un título documental que identifique el contenido del documento audiovisual, especialmente identificando el qué y el quién. Esta información será muy relevante, ya que el campo título es un recuperable por medio de las palabras en texto libre, por lo que será una herramienta fundamental para la recuperación documental.

La normalización de este campo no está estandarizada ni mucho menos, siendo cada una de las cadenas quien decide el grado de normalización para la confección de este título. Dicha normalización es compleja, ya que es producto de la utilización del texto libre. Además, determinar estructuras muy normalizadas y encorsetadas para la descripción de una acción puede acarrear el no llegar a identificar claramente el contenido del documento.

*Resumen:* al igual que el título, el resumen es una pieza clave para la recuperación de información por medio del texto libre. El resumen se confecciona una vez visualizado el documento así como el material con el que se haya podido generar dicha información (los brutos de cámara, por ejemplo), extrayendo los datos más relevantes de la misma.

Este resumen era especialmente importante cuando se contaba con documentos de gran extensión, donde la descripción de secuencias era excesivamente larga. En documentos de escasa extensión, en algunas

cadenas el resumen no se confeccionaba, reemplazándose por la descripción de secuencias como sustituto de la información contenida en la pieza audiovisual. Ya analizaremos posteriormente cómo el resumen cuenta cada vez con más importancia derivado de la falta de una descripción de secuencias cada vez más escasa.

El resumen, evidentemente redactado en texto libre, debiera dar respuesta a todos los interrogantes planteados por el Paradigma de Lasswell, siempre que la pieza informativa diera contestación a las mismas. No obstante, además, podría utilizarse para destacar algunas imágenes interesantes o destacadas en la pieza, lo que se traduce en que la potencial solicitud por parte del usuario. Con esta decisión el documentalista ya prioriza la recuperación, lo que evidentemente plantea ventajas (priorizando) e inconvenientes (desechando material que pudiera ser igualmente relevante).

*Descripción de secuencias:* la descripción de secuencias es una pieza clave y fundamental en la gestión de contenidos de información audiovisual, habida cuenta que será únicamente en este tipo documental donde se realice una técnica de descripción así. La imagen televisiva es una fotografía que se mueve (por lo tanto una multitud de fotografías), la imagen televisiva es un documento radiofónico con imágenes. Todo ello complica su descripción y, por supuesto, lo hace más apasionante.

Por medio de la descripción de secuencias se describe el contenido visual y sonoro de una obra audiovisual de forma secuencial cronológica, por lo que se identificarán no sólo los personajes y acciones que se observan, sino que además se indican elementos formales como plano, angulación de la imagen, iluminación, condiciones atmosféricas, elementos de grafismo o postproducción, etc. así como todos los elementos que se consideren oportunos y que definan y/o puntualicen su validez de uso. El nivel de detalle en la descripción viene marcado por las políticas de descripción de cada empresa audiovisual, además de por las posibilidades de los recursos humanos de las cadenas.

Esta ardua labor ha sido una de las tareas que más tiempo lleva, o al menos así era, al personal de la cadena, junto con la toma de decisión sobre la selección del material (Caldera-Serrano & Arranz-Escacha, 2013).

En esta descripción de secuencias se intentaba identificar elementos visuales y sonoros de las acciones visualizadas, señalando quién las efectuaba, a quién afectaba, cómo se realizaban, cuándo era ejecutadas y de qué manera. Pero una descripción pormenorizada de las imágenes siempre se ha tenido como una utopía difícil de alcanzar, por lo que, al final, el personal de la cadena llevaba a cabo una selección operativa en la cual se describían aquellos elementos más relevantes, representativos o potencialmente más recuperables y requeridos por parte del usuario final del servicio.

La normalización de este campo es igualmente complejo. Al igual que los anteriores, su redacción en texto libre no ayudaba a la normalización, aunque en algunas cadenas se ofrecen pautas para su confección, controlando el tiempo verbal así como el orden de la información aparecida en la descripción. Este ejercicio no siempre es fácil debido a la complejidad de pasar a texto una realidad visual de mensajes, en algunos casos complejos, artísticos y/o imaginativos.

*Identificación onomástica:* el control de información onomástica es también un elemento presente en todos los software de gestión de bases de datos de información audiovisual. La información onomástica recoge a las personas físicas y jurídicas aparecidas y/o referenciadas en la documentación audiovisual analizada. La recuperación por dichos parámetros es uno de los más habituales en los servicios informativos de las cadenas televisivas, especialmente por aquellos personajes visionados en el documento.

Dependiendo de la base de datos, nos encontraremos con información dividida en campos destinados a las personas visionadas y otro para las referenciadas, aunque no siempre es así. Otras bases de datos sólo han contado con un campo unificador de dicha información, al estimar que la información onomástica presencial tiene preferencia respecto a la referenciada.

Para la correcta recuperación de información por elementos onomásticos - recordamos: tanto personas físicas como jurídicas - se mantenía un control de autoridad para poder acceder y recuperar dicha información de una forma unívoca. Tradicionalmente, en España esta labor se ha realizado utilizando herramientas propias de la Biblioteconomía, aunque posteriormente

éstas se han ido adaptando a la necesidad real tanto de los periodistas como de los usuarios, con características que la definen y la individualizan respecto a otros. Asimismo se han simplificado los puntos de acceso indicando el término por el que el personaje es el más conocido, además de incorporar un control de autoridad con reenvío a entradas aceptadas y no aceptadas.

*Identificación temática:* igualmente presente y especialmente importante es la gestión de la información temática, tanto la visualizada como la referenciada. Si en los campos señalados anteriormente de confección en texto libre, dos de ellos se centraban en la temática general de la información como eran el título y el resumen, la descripción de secuencia analizaba especialmente la temática visualizada. Y esta realidad debe estar muy presente, ya que una pieza audiovisual de una única temática contará, normalmente, con una variedad importante de elementos temáticos visualizados, con independencia de una relación síncrona o asíncrona entre imagen y sonido. Por esta razón, en la mayor parte de las bases de datos aparecía un campo destinado a indicar la temática visualizada en la obra audiovisual, mientras que en otro campo se señalaba la temática general de la información; algo mucho más relacionado con la locución y/o voz de estudio, que introduce en muchos casos la información.

La identificación de los temas ha sido tradicionalmente uno de los elementos más analizados, ya que el control temático de la información audiovisual es por definición muy complejo, al tratar la televisión todo tipo de temas y contar con necesidades propias y muy peculiares.

Muchos son los intentos normativos en los cuales siempre se ha dudado de su optimización, dando como resultados herramientas documentales a veces no concluyentes o incompletas, y en la mayor parte de ellas, insatisfactorias.

Se han creado listas de encabezamientos de materias, tesauros, tesauros facetados, listas de descriptores libres, pero al final, para una correcta recuperación y siendo conscientes que esta ha de ser exacta y pertinente, se ha utilizado de forma conjunta el lenguaje libre de los campos descritos anteriormente junto a estos elementos del lenguaje controlado, con lo que se lograba reducir ostensiblemente el ruido

documental provocado por estas herramientas “frágiles”, incompletas e inconsistentes.

La estructura de tesauros se adaptaba mucho más a la estructura combinatoria necesaria para la recuperación, aunque la posibilidad de generar un tesoro de temática universal, o al menos tan amplia como para cubrir los intereses del ámbito televisivo, se antojaba a priori un esfuerzo con objetivo difuso y con resultados dudosos.

No obstante, dicha normalización y control terminológico han sido fundamentales para recuperar información en colecciones con gran cantidad de registros documentales que se traducían en ciento de miles, sino millones, de horas de material audiovisual, como en el caso de Televisión Española (TVE).

*Identificación geográfica:* indicar los lugares en los cuales transcurre la acción así como aquellos que físicamente se observan en las imágenes también ha sido utilizado habitualmente. Esta información ha servido en muchas ocasiones para la recuperación documental.

Para identificar dicha información se ha recurrido a herramientas reconocidas como válidas y útiles para este tipo de información, como son los tesauros. Incluso el nivel de descripción y detalle podría haberse llegado no sólo a países y ciudades sino a zonas geográficas mucho más amplias (sistemas montañosos, ríos, etc.), as cuales también podrían identificarse por medio de estas herramientas microlocalizaciones (barrios, calles, etc.).

Además de la indicación en campos diferentes o unificados de lugares visionados o referenciados, existen estructuras de bases de datos que también posibilitan la incorporación de lugares o zonas geográficas a las que repercute la información, lo que facilita conocer la implicación geográfica informativa.

*Identificación cronológica:* fecha de grabación o captación de las imágenes, fecha de emisión, fechas entre las que se genera la información, etc. son algunos de los ejemplos utilizado para indicar información cronológica dentro del análisis de la información audiovisual periodística en las empresas televisivas. Por su facilidad de elaboración, normalmente se ha dicho que, aunque no es una herramienta válida aparentemente para la recuperación, cuenta con la validez de ser un elemento discriminatorio en las consultas documentales.

Estos son los elementos con los que se ha controlado, hasta ahora, la gestión del contenido. Existían además otros elementos con el fin de registrar aspectos relativos a la gestión de derechos, control de la emisión y descripción de elementos de producción, no solo en relación a los formatos y los soportes sino también a la ubicación física o virtual de la información. Esta realidad está siendo rápidamente modificada.

### **Tendencia en la descripción del contenido audiovisual televisivo**

Los servicios de documentación han cambiado gracias a los procesos de digitalización, de tal forma que, en los métodos de trabajo para describir las imágenes, la gestión de contenido estaba abocada irremediamente a un cambio de concepción y mutaciones (López-de-Quintana, 2014).

Un claro ejemplo entre los muchos cambios que provocó la redacción digital impulsada por la evolución hacia la televisión digital, transformando el paradigma televisivo especialmente en lo relacionado a la transmisión y recepción de contenidos audiovisuales son los departamentos de documentación (Muñoz-de-la-Peña-Costero *et al.*, 2014). Al generar todos los elementos en digital hubo que adaptar las redacciones a esta realidad, facilitando el material que existía en archivo en este formato, ya fuera por la conservación de la producción en formatos digitales como por medio de la migración de los diferentes soportes analógicos a formatos digitales. Esto provocó además cambios físicos, ya que se pasó de la cinta como eje de la conservación y análisis a una información computarizada, accesible por todos los miembros de la cadena y organizada en el marco de un sistema integrado para toda esta, por lo que la información audiovisual se tornó igualmente accesible para la producción, documentación, departamento de venta, etc. En definitiva, se generó un nuevo enrutamiento informacional que se transmitía por el sistema en un flujo constante.

Los cambios que se generan por medio de la implementación de la redacción digital son muchos y variados: desde la aparición de la televisión social, con la posibilidad de interacción directa entre la empresa audiovisual y el telespectador-cibernauta; la utilización

de *Global Positioning System* (GPS); la aplicación de tecnologías relacionadas con la Realidad Aumentada; la biometría para la interacción con el televisor como si fuera un mando a distancia (órdenes orales y reconocimiento de huellas o iris para acceder a los históricos con los gustos del analizado) o para la individualización de personas, ya centrándonos en el análisis documental; el reconocimiento de audio, para identificar patrones en un banco de voces, hasta la integración automática de metadatos tanto de los propios profesionales como por medio de la consulta de usuarios, integrando dichos términos de búsqueda a la recuperación. Son, por tanto, muchas y muy variadas las posibilidades que se abren al contar con información digital, potencialidades que son tomadas de diversas disciplinas y que algunas de ellas podrán mejorar o facilitar la gestión documental.

Desde el punto de vista de la gestión documental, la realidad digital modificaba su sentido. El trabajo en el formato analógico tenía el sentido de ser información referencial, es decir, la descripción realizada por el documentalista era el sustituto del documento original. Por medio de esta referencia documental se realizan las recuperaciones, con cuyas referencias se obtenía la cinta en los depósitos. Ahora bien, en la redacción digital esto cambia desde el momento que, además de la descripción, contamos con el documento en línea, a un golpe de clic, que muestra claramente el contenido.

Por lo tanto, la información referencial debe ser mucho menor ya que contamos con el documento en sí. Además, los *keyframes* representativos del contenido que nos muestra la mayor parte de los *software* de gestión documental facilita la identificación del contenido del documento sin tan siquiera visualizar el documento. Esto se traduce en una gran revolución que hace simplificar la descripción de las imágenes, lo que no limita la necesidad de aportarles un punto de acceso ya sea por la propia descripción de secuencias o por la indización temática, onomástica, cronológica o geográfica.

Las empresas televisivas, en su afán de rentabilizar, optimizar y abaratar los costes directos de los Servicios de Documentación, están llevando a cabo diferentes ajustes en estos Departamentos al igual que en el resto de los departamentos de las cadenas. Entre otras muchas

cuestiones, el cambio de la gestión documental que se está llevando a cabo se traduce en una menor necesidad de recursos humanos para la misma labor y en una convergencia con otros agentes externos que proveen de análisis documental de registros audiovisuales, tal y como analizaremos con posterioridad.

En esta coyuntura, la tendencia en el análisis documental se traduce en la propuesta de describir la información por medio de los campos de texto libre. De los señalados anteriormente hallaríamos tanto el título y el resumen como una descripción de secuencias. Además de esta realidad, la tendencia es la eliminación no sólo del control terminológico en los campos temáticos, onomásticos y geográficos sino la eliminación de campos de indización en sí.

Debe quedar claro que esta tendencia en sí misma no es un problema si viene de la mano de la toma de decisiones sobre la normalización y control de los campos de texto libre, con el fin de que la recuperación documental no sea un caos. La relación entre campos en texto libre y campos en lenguaje controlado era en muchos casos redundante al incluir la misma información en ambos conjuntos de campos; ahora bien, el control terminológico de los campos de indización generaban un control y fiabilidad en la recuperación que no otorga el texto libre.

Y decimos que dicha evolución puede ser llevada a cabo si se toman en cuenta diversos factores como es el control, en cierta manera, de los elementos onomásticos, temáticos y geográficos. Aunque es relativamente sencillo un control de elementos onomásticos por medio de la idéntica indicación en la descripción de secuencias, mucho más complicada es la recuperación temática si no existen herramientas documentales que aglutinen temáticamente la información.

Para ello existen potencialidades que podrían tenerse en cuenta para minimizar la merma en la descripción documental. Con este fin podrían utilizarse elementos propios de la biometría aplicada a la gestión documental, tal como la identificación de rostros por medio del mapeado de caras e identificación por medio de elementos nodales que identifican el rostro, la identificación de personas por medio de la identificación de voces (normalización de catálogo de voces), aspectos

relacionados con la extracción automática de información temática por medio del análisis de textos asociados al documento audiovisual y locución de la pieza audiovisual transcrita por medio de reconocedores de voz, así como otras herramientas propias de la inteligencia artificial.

La evolución hacia una gestión documental en la cual sólo se identifica y describe la información en texto libre puede generar graves problemas en la recuperación de la información.

No obstante, el proceso de la evolución en la gestión documental es inevitable e incluso deseable, para que el gestor de información en las cadenas se dedique cada vez más a la verificación y recuperación y no tanto al análisis documental. Pero deberemos tener cuidado con la rapidez que estamos llevando a cabo dicha evolución, ya que estamos obviando fundamentos probados en las Ciencias de la Documentación.

Ésta es la tendencia, en algunos casos ya realidad, en los servicios de documentación de las empresas audiovisuales. Esta evolución no deja de ser un reto para el personal de los servicios de documentación, si bien nos encontramos con una realidad que está integrándose de forma rápida en los Departamentos o Unidades de Documentación de las cadenas: la externalización. No nos estamos refiriendo al fenómeno por el cual servicios que eran propios de la cadena pasan a manos de otra empresa para su gestión; esos ejemplos existen y estimamos que no sólo han hecho empeorar las condiciones laborales de sus trabajadores (de aquellos que han mantenido sus puestos de trabajo) sino que también se ha traducido en una pérdida de calidad en la gestión documental. Aunque esa sea una realidad dolorosa, no es motivo de este trabajo. Nos estamos refiriendo a la externalización del análisis documental, especialmente de la producción externa llevada a cabo por medio de productoras y de la información procedente de agencias de noticias tanto nacionales como internacionales.

Estos agentes externos a la cadena que producen información facilitan no sólo el producto audiovisual terminado para su emisión sino que, igualmente por acuerdos contractuales, transfieren el análisis documental de dicha información. ¿Y podemos hablar de un análisis

documental exhaustivo, válido y de calidad? Todo dependerá de los requerimientos que tengan las cadenas, ya que curiosamente existe un descripción de contenido centrado en los elementos siguientes: título, resumen y descripción de secuencias. Esta realidad está ocurriendo en productoras y también en las agencias de noticias.

No estamos en condiciones de especificar quién ha provocado dicho cambio en el análisis documental de la información televisiva audiovisual. Lo que sí parece evidente es que existe un intento normalizador con criterios a la baja para poder intercambiar información y recursos. Existe un visible cambio de las empresas audiovisuales a las fórmulas de descripción de estos agentes externos, mientras que las cadenas obligan a las productoras a una estructura que coincide con la propia de la cadena que, evidentemente, equivale a la de las agencias. Independientemente de que el cambio haya sido iniciado por agencias internacionales o televisiones, este se traduce en un movimiento estandarizador, un cambio de tendencia en la descripción. La agencia española de noticias EFE ha también integrado recientemente a su paquete de envío a las cadenas televisivas esta información, el análisis documental, el cual cuenta con los mismos elementos que hemos identificado como tendencia: título, resumen, descripción de secuencia y el dato fecha de noticia.

Por lo tanto, parece que estamos abocados a hablar de la Era del Intercambio, donde tendrán que normalizarse dichos aspectos para que la información pueda intercambiarse. Y esto sí que es una auténtica novedad: que las cadenas se sientan o se vean en la necesidad de un cambio conjunto con el fin no tanto de optimizar recursos - o que lo hagan también por ese motivo -, sino de incorporar sin cambios dicha información a sus sistemas de gestión documental.

### **Planteamiento de las sombras de la convergencia en el análisis documental**

Lo primero que se desea volver a aclarar es que en ningún caso se es contrario a la evolución en la gestión documental, que se estima era un tanto farragosa y compleja en algunas empresas televisivas. Por lo tanto, siempre y cuando se encamine a la mejora de los servicios

documentales con el fin de cumplir con el objetivo primordial de facilitar la información de la forma más precisa y pertinente a los periodistas, la evolución no sólo es positiva sino obligatoria, ya que es nuestro deber el testar continuamente nuestros sistemas documentales, en todos sus módulos, para determinar la validez de nuestra labor en correspondencia con los requerimientos reales.

Pero en el camino en el que están inmersas, sino plenamente integradas, algunas cadenas parecen tener algunas sombras. Dejemos de lado los elementos que hemos planteado respecto a la nueva organización del trabajo de análisis en las cadenas, que tiene sus problemas, y centrémonos en la problemática planteada por la adquisición del análisis documental por parte de empresas productoras de contenidos.

No obstante, es necesario remarcar que el olvido o descuido del control terminológico no plantea excesivos problemas cuando la colección cuenta con un número de registros pequeños, si bien se complica en el caso de grandes colecciones con un número elevado de registros documentales. Recordemos que, aunque tengamos mucho más accesible la información audiovisual en el entorno digital, aún seguimos recuperando información textual de carácter referencial, y sobre ésta hacemos la interrogación.

Tal y como se ha señalado, las agencias de información incorporan a sus productos audiovisuales la venta del análisis documental, ofreciendo información sobre el título, resumen y descripción de secuencias. Ejemplo de estas agencias internacionales de gran prestigio que llevan algún tiempo realizando dicha labor son la pionera en las agencias de información *Associated Press Television News* (APTN) y la agencia *Reuter*. Ambas deben ser consideradas como las agencias internacionales más importantes. Estas agencias venden sus productos a prácticamente la totalidad de las televisiones a nivel mundial, por lo que evidentemente se estima que la tendencia y la decisión de este análisis las marcan estas grandes agencias, que han determinado que esta información es suficiente para la descripción. En este razonamiento de abaratamiento de costes, y para incorporar directamente la descripción de estas agencias, las televisiones están asumiendo como propias este tipo de descripción. Además, estas cadenas obligan (ya lo

hacen y lo harán cada vez más) que aquellas productoras que facilitan productos a la cadena faciliten también el análisis de contenido. Esta tendencia es tan evidente que una agencia con el prestigio de la agencia EFE también ha comenzado a incluir dicha información, y también en el formato de descripción únicamente en texto libre. Las televisiones han forzado a la agencia a incorporar estos servicios que ya daba la competencia internacional.

Pero estas sombras son distintas atendiendo al camino por el que se llega a dicha normalización. Si las cadenas fuerzan a las productoras a la cesión de la gestión documental también podrán determinar la estructura de la información así como la normativa de su confección. Sin embargo, no se podrá modificar por la fuerza de la televisión la forma de hacer la gestión por parte de las agencias.

La calidad de la gestión documental puede ser distinta. El por qué viene determinado por las normas utilizadas o las pautas para hacer la descripción de secuencias o la señalización del título. En el campo título se destaca aquello que se estima interesante, y recordemos que una agencia de noticias no deja de ser una empresa con intereses institucionales y mediáticos. Igualmente relevante es cómo se lleva a cabo la descripción de secuencias, ya que se puede poner el énfasis en unos elementos frente a otros, por lo que la descripción podría tener diferentes niveles de profundidad, de detalles y de elección de los temas a designar. Podemos definir que la calidad será siempre menor que la realizada por el personal de la propia cadena, derivado de que los profesionales de la televisión llevan a cabo la descripción, modificándola si es preciso, atendiendo a los requerimientos y necesidades de sus usuarios, sus periodistas. La descripción externalizada siempre será un genérico para intentar facilitar valor de recuperación y descripción para todas las empresas que estén suscritas a ellas.

Y esta calidad dependerá igualmente de las normativas de elaboración de la descripción de secuencias por lo que, estimando que todas estas empresas hagan su labor lo mejor posible atendiendo a sus pautas de análisis, éstas pueden contar con ligeras o importantes discrepancias.

Esta realidad se traduce en que es necesario la validación de la información, previo a la incorporación a

las bases de datos de la empresa, al igual que se deben verificar la información contenida en esta descripción, o al menos debiera llevarse a cabo esta labor: validación y verificación. Esto no siempre se está cumpliendo, sino que simplemente se realiza una incorporación de dicha información al sistema de gestión sin haber sido depurada.

Esta falta de depuración genera documentos que no van a ser recuperados por contar con pautas de descripción distintas, por lo que existirá una lejanía entre los términos empleados por el profesional que realiza la descripción y por aquellos que lleven a cabo la recuperación de la imagen. La relación debiera ser constante e incluso sería recomendable que la figura del buscador y del analista fuera la misma, ya que quien describe será el mejor conocedor para recuperar las imágenes. Por lo tanto, el problema no es que sean personas distintas en la misma empresa, sino que son empresas distintas.

Otra sombra puede ser la calidad del profesional que lleva a cabo la labor de análisis. Se podría pensar que las agencias tienen capacidad para la contratación de personal específico, y con formación previa, sobre documentación audiovisual; otra cuestión sería si los profesionales de las empresas productoras tienen esos conocimientos, habida cuenta de que esta obligatoriedad de facilitar el análisis documental ha sido impuesta a estas empresas, las cuales también están sufriendo la crisis del sector audiovisual, en el que el ámbito televisivo no está siendo ajeno.

Si las políticas de análisis son distintas, si las herramientas documentales son inexistentes, si los fines y objetivos de algunas empresas son desconocidos, si el personal puede carecer de conocimientos, la integración de estos registros sin validación ni verificación en el sistema documental de la empresa va a generar, sin dudas, una falta de consistencia en la base de datos, al contar con normativas dispares para su elaboración, y graves problemas de recuperación documental.

Algunas empresas televisivas que reciben la descripción por parte de la agencia realizan la traducción de dicha información, la complementan y la adaptan a su estructura de base de datos. Otras directamente la asimilan tal y como llega, lo que se traduce en problemas idiomáticos y de integridad de la base de datos. ¿Es

posible contar con una herramienta documental en la que conviven varios idiomas? Evidentemente no es una cuestión apetecible que puede solventarse con la interrogación de la base de datos en varios idiomas. Y, aunque el personal del servicio sea conocedor de otros idiomas, las modas periodísticas y de expresión están en constante evolución, por lo que, con total seguridad, se está perdiendo potencialidad recuperadora.

## Conclusión

Estas son algunas de las cuestiones que se deberán ir controlando y analizando para poder lograr los objetivos marcados por los departamentos de documentación, atendiendo a esta evolución imparable. Esta evolución debería estar vigilada, para que de este proceso no se salga con problemas de descripción y recuperación que podrían hacer inviable la posibilidad de obtener información, tanto para la empresa como para la recuperación de nuestro Patrimonio Histórico Audiovisual.

La gran cantidad de información existente en los archivos de televisión hace necesario un control exhaustivo. Una mala gestión puede traducirse en la pérdida, por falta de capacidad recuperadora, de materiales que pueden ser importantes para nuestra sociedad, en nuestro presente y en un futuro cercano.

Se vuelve a señalar que esta evolución plantea muchos retos, y la necesidad de llevar a cabo líneas coordinadas de investigación para poder solventar los problemas que se plantean. Debieran ser organismos supranacionales los que abanderarán la inevitable normalización de la descripción de imagen en movimiento, señalando parámetros estables y asumibles por las diferentes cadenas, así como requerimientos de software para hacer compatible y asumible el intercambio de información. La generación de metadatos asociados entendibles por la máquina para que ayude a dicho intercambio de información deberá ser asumida por los diferentes agentes implicados en la producción, y por lo tanto en la distribución y análisis de los contenidos audiovisuales, generando así sinergias para lograr una conservación y recuperación más acorde a las necesidades de los periodistas.

Otras líneas de trabajo deberán centrarse en la implementación e integración de herramientas automáticas procedentes de la biometría y de la inteligencia artificial, con el fin de que el profesional de la información en televisión - actualmente elemento en peligro de Epediente de Regulación de Empleo (ERE) - pueda centrarse en labores muy concretas de descripción, automatizando los diferentes procesos de indización.

Igualmente sería recomendable trabajar en la generación automática de metadatos asociados al registro documental, para que el documento cuente con un mayor aporte informativo integrado por los diferentes actores que participan en el proceso de producción de la información audiovisual.

La externalización del análisis de contenido va a traducirse en recorte de personal especializado en las cadenas, pero se deberá llevar a cabo la contratación por parte de agencias y productoras de personal especializado aunque no en el mismo número. Se apuesta desde este trabajo por la optimización de los

recursos, pero sin que esto se traduzca en un empeoramiento en la gestión y en despidos. La labor silenciosa y sacrificada del documentalista audiovisual en televisión es cada vez más reconocida, más valorada y, a la vez, más complicada y estresante. La misma labor, sino más, con menos personal. No olvidemos que en manos de estas empresas, y de sus gestores, se encuentra el Patrimonio Nacional Audiovisual de un país que no debiera tener el lujo de perder este aporte cultural.

## Agradecimiento

El presente trabajo fue patrocinado por el *Proyecto Prometeo* de la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación de la República del Ecuador / Este trabajo ha sido financiado por el Gobierno de Extremadura (Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología) y el Fondo Social Europeo dentro del plan de apoyo a las actuaciones de los Grupos de Investigación inscritos en el catálogo de la Junta de Extremadura GR10019.

## Referencias

Caldera-Serrano, J.; Arranz-Escacha, P. *Documentación audiovisual en televisión*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2012.

Caldera-Serrano, J.; Arranz-Escacha, P. New documentary selection methods arising from digital information systems employed in television. *Investigación Bibliotecológica*, v.27, n.60, p.15-26, 2013.

Caldera-Serrano, J.; Nuño-Moral, M.V. *Diseño de una base de datos para televisión*. Gijón: Trea, 2004.

Corral Baciero, M. *La documentación audiovisual en programas informativos*. Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española, 1989.

De Jong, A. *Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual*. Ciudad de México: Radio Educación, 2003.

Fournial, C. Análisis documental de imágenes en movimiento. In: Federación Internacional de Archivos de Televisión. *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ente Público RTVE, 1986. p.249-258.

Hidalgo Goyanes, P. Análisis documental de audiovisuales. In García-Gutiery (Ed.): *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Sevilla: MAD, 1999. p.333-350.

López-de-Quintana-Saenz, E. Traits and trajectories of audiovisual documentation: achievements, challenges and chimeras. *El Profesional de la Información*, v.23, n.1, p.5-12, 2014.

Muñoz-de-la-Peña-Costero, P.; Meana-Allonso, S.; Saez-Carreras, S. Five years of digital experience in TVE news services: A new approach to content management. *El Profesional de la Información*, v.23, n.1, p.72-79, 2014.